

Stefan George: Der Dichter als Täter

1.

George ist nicht klug. Er ist ein Fanatiker. Sein Fanatismus lässt sich in vier Wörtern zusammenfassen: *Ich bin ein Dichter*. Dieses Ich Georges – den Nachgeborenen erscheint es wie eine Maske, in die sich notfalls jedermann zwängen könnte. Die Not – eine Spielart jenes ominösen ›Bewusstseins von Nöten‹, das Theodor W. Adorno zufolge die moderne Kunst begleitet – scheint groß gewesen zu sein. Wer sich einliest, beginnt bald zu begreifen, dass Georges Gedichte von kaum etwas anderem sprechen. Seine Poesie ist Zwang. Nicht passiv notierter, sondern gelebter Zwang, geübt und erfahren. Das hat den Verfasser dieser Verse als einen verdächtig gemacht, der sich gewaltsam dort Zutritt verschafft, wo, der Übereinkunft nach, alle Gewalt endet: in der Dichtung. Der Verdacht ist die Kehrseite der Faszination, die von der Gestalt ausgeht. Er schimmert durch; er grundiert sie. Verständlich also, dass der Mann die Phantasie stärker beschäftigt als das ›Werk‹, auf das er vergeblich alle Blicke hinlenkt, in dem er aufzugehen gedachte wie sein Gesicht in der Totenmaske, dem bekanntesten Zeugnis, das von ihm existiert.

2.

Schlägt die Faszination um, so wechselt der Verdacht sein Gesicht; er wird bösartig. Die Attacke, die der Philosoph Ludwig Klages in den vierziger Jahren gegen den vormals vergötzten Dichter ritt, gibt davon Proben. Klages ist nicht der erste, dem dies passiert. Man könnte meinen, der Verdacht gehe dem Dichter voraus. Immerhin verhilft er einem Autor zu einigem Nachleben, dessen Werk von der Nachwelt kühl ad acta gelegt wurde. Der Name George ist eine Chiffre, unter der sich mancherlei Reminiszenzen sammeln. Fin de siècle- und Jugendstilpreziosität, konservative Revolution und literarischer Führerkult, manisch übersteigertes Sendungsbewusstsein und eine in Zirkeln sich fortpflanzende, im Raunen geeinte und dem Raunen ergebene Gefolgschaft: zusammengenommen erzeugt es die Aura des Verstiegene, des Abseitigen und – des Verdächtigen.

3.

Am fasslichsten ist der politische Verdacht. Es lag nahe, dass der Dichter George nach 1945 für mehrere Jahrzehnte in Ost und West zur Persona non grata wurde: sein aufgesetzter Aristokratismus, die stereotype Verachtung der ›Menge‹, der Drang, zu werben und auszuschließen, der ominöse Kreis und – nicht zuletzt – der Umstand, dass eine Generation von Lesern seine Gedichte aus Lesebüchern der Nazizeit kennengelernt hatte, das alles reichte aus, sein Werk gründlich zu diskreditieren. Einer, dem Karl Kraus in der *Dritten Walpurgisnacht* das – falsche – Brandzeichen aufgedrückt hatte, der erste Lyriker des Dritten Reiches zu sein, war schwerlich für die Nachkriegskultur zu retten. Zwar sickerte das eine oder andere Detail über sein abweisendes Verhalten gegenüber den Machthabern des Dritten Reiches an die Öffentlichkeit, zwar ließ sich nicht gut dementieren, dass zu seinem Kreis auch der Hitler-Attentäter Claus Schenck von Stauffenberg gezählt hatte, doch das waren Nuancen, die allenfalls zu schillernden Interpretationen Anlass gaben – bis in die jüngste Vergangenheit. Ganz genau wollte es ohnehin lange Zeit niemand wissen. Wann immer ein Verdacht schal zu werden oder sich gegen die zu wenden begann, die mit ihm hausierten, trat der nächste an seine Stelle: Homosexualität, Zivilisationsfeindschaft, Ästhetik der Gewalt und, alles beiseite schiebend, die Psychopathologie des von Max Weber beschriebenen Charismatikers – sie alle mussten unter dem strengen Blick einer wenig detailversessenen Öffentlichkeit herhalten, wenn es galt, das Verdikt über den Autor zu erneuern. Angesichts einer solchen Hydra des anrühigen Geschmacks schien es lange geboten, die Reihen geschlossen zu halten und die gängigen Bannformeln herunterzubeten. Das hat sich geändert. Inzwischen gibt es eine Art zweiter Neugier gegenüber diesem Autor und seinem Kreis, die unter anderen, kulturwissenschaftlichen Prämissen agiert.

4.

Zum ›Fall‹ macht ihn etwas anderes: George ist ausschließlich Dichter. Das unterscheidet ihn von den Schriftstellern seiner Generation, mit denen ihn vergleichen muss, wer nicht in

den Verdacht der Falschmünzerei geraten will. Seine Prosa bleibt unerheblich: ein paar *Poèmes en prose*, eine Handvoll literarischer Portraits, eine kurze Kindheitserinnerung und – Merksprüche. Keine Tagebücher, keine Essays, keine nachgelassenen Reflexionen, nichts, was ihn solchen Figuren auf der zeitgenössischen Bühne wie Paul Valéry, T. S. Eliot oder Ezra Pound vergleichbar machte. Textphilologen hat er wenig zu bieten: die in den *Sämtlichen Werken* verzeichneten Varianten sind mager. Verständlich, dass die hermeneutische Anreicherung mit ›Bedeutung‹ an diesen Versen nicht recht fortkommen will. Es fehlen die Formeln, an die sich anknüpfen ließe. Kein Wunder also, dass man auf die Ruhmredner des Kreises ausweicht, auf Gundolf, Wolters, Boehringer oder, ein eigener Fall, den frühen Klages, und dazu neigt, allzu viele ihrer Aussagen für bare Münze zu nehmen. Prima vista ist man damit im Recht: Schließlich hat der ›Meister‹, wie er sich nach dem Vorbild Mallarmés nennen lässt, sie zu seinen Sprachrohren erkoren. Andererseits hinterlässt die Lektüre dieser allzu dienstbaren Geister ein deutliches Unbehagen. Wie auch immer – das Monument eines Schriftstellers, der schreiben lässt, ist es wert, näher in Augenschein genommen zu werden.

5.

Folgt man dieser Hypothese, so stellt man sich wohl oder übel den Dichter als eine Art Bauchredner vor, der durch die Adepten zum Publikum redet. Verstellt, aber authentisch erklingt die Stimme des Meisters in den Schriften der Jünger, die überall dort das Wort ergreifen, wo er selbst – vordergründig betrachtet – schweigt. Eine bequeme Hypothese, eine zu bequeme vielleicht, die manches für sich hat, aber rasch an ihre Grenzen stößt. Trotz aller Chuzpe sind die Schriften des Kreises keine politischen Communiqués. Sie tragen die Handschrift ihrer Verfasser und lassen immer wieder eine Kluft zwischen Meister und Jünger erkennen, die kaum überbrückbar erscheint. Eine Distanz wie diese ist nicht einfach da. Sie wird künstlich hergestellt – durch gezielte Herrschaftsgesten auf der einen, durch die außergewöhnliche Bereitschaft auf der anderen Seite, sich ihnen zu unterwerfen. Sie ist ›Produkt‹, ein Nebenprodukt zum Werk, gestaltet von der Hand des Meisters und von den Schülern staunend und dankbar aufgenommen. Der immer spürbare Abstand verbietet es, anzunehmen, die Jünger könnten so wie der Meister denken. Schließlich untersagt er es selbst durch seine fortgesetzten distanzschaffenden Akte. In den Schriften der Jünger erwacht das Dogma von Unerforschlichkeit des Meisters zu literarischer Wirksamkeit. Und sie gewinnen dabei: Erst die als unüberbrückbar gesetzte Differenz schafft die Freiheit des Rollenspiels, in dem sie ihren ›Lebensinhalt‹ zu finden verstehen. Wie schreibt Gundolf an George?

»[I]ch weiss, dass ich Ihnen vor Allem verpflichtet bin, wenn ich überhaupt sehen gelernt, wenn ich einen Lebensinhalt, einen Weg und ein Ziel habe...«¹

6.

Der Abstand hat eine doppelte Funktion: einmal für den Meister, der seine Anhänger auf Distanz hält, dann für den einzelnen Jünger, der sich bescheidet und in der Bescheidung seinen ›Weg‹, sein ›Ziel‹ findet. Der Meister begibt sich willentlich in die Isolation, er bleibt, bei aller Offenheit des Umgangs, verschlossen, er ruht in sich und stellt dadurch jene paradoxen Verhältnisse her, in denen die Jünger sich einerseits als selbstgewisse Individuen, andererseits als seine Mundstücke empfinden.

7.

Gundolf schreibt:

Laß mich noch 10 Jahre Gesundheit haben, so bin ich der Mann, all deine Urgedanken und Urerlebnisse zum Gemeingut der deutschen Gesamtbildung im besten Sinn, d. h. der deutschen Jugend zu machen. Ich merke es an manchen Zeichen dass dies mein Amt und Recht ist vor manchem Bessern und Ursprünglicheren. Darum missachte mir, Teurer Meister und Geliebter, meine »Gedanklichkeit« nicht (sie hat nun Sinn und Ziel), wenn sie auch nichts Primäres ist und schafft: es zu ordnen und zu verbreiten, ist eben in dem werdenden Reich kein besseres Mittel.²

Der Adept macht es sich zur Aufgabe, das aufs stärkste empfundene ›Wesen‹ des Meisters in Gedanken zu fassen, zu propagieren und damit – ihm wohl bewusst – zu profanieren. Sinnigerweise entpuppt sich das Ziel als Mittel, das eigene Wesen gegen das des Meisters

zu behaupten. Der Meister sieht es wohl, er schweigt darüber – denn das, was geschieht, ist nach seinem Sinn –, aber er behält sich vor, auf diesen Punkt zurückzukommen, wann immer es ihm beliebt, und die Wunde dadurch offenzuhalten, dass er die ›Gedanklichkeit‹ des anderen als dauerhafte Gefährdung, als Charakterschwäche vermerkt. Der Jünger wiederum fürchtet die Gefahr, durch die Formung des zwangsläufig eigenen Gedankens unwillkürlich das durch die Person des Meisters aufgegebene ›Wesentliche‹ zu verlieren oder sogar zu verraten. Diese Grundangst schreibt an Gundolfs George-Buch wie an manchem anderen mit und macht es ›im Grunde‹ ungenießbar. Dass es dennoch lebt, verdankt es einer kaum noch unterschwellig zu nennenden Botschaft: der vom ersten bis zum letzten Satz fort- und festgeschriebenen Ineinsrechnung von Selbstverlust und Selbstbehauptung. Damit die Rechnung aufgeht, bedarf es gewisser Operationen, die sich allesamt zu einer Tendenz bündeln lassen. Das Bild des Meisters ist von aller Bedingtheit zu reinigen und jeglichem Zweifel zu entrücken. Der Meister ist unantastbar. Nur er hat das ›Tiefste‹ erfahren und das ›Höchste‹ in seinem Geist bewegt. Die Formel exkulpiert den Schüler und verpflichtet ihn zur Impotenz. Die Furcht, aus Versehen einen schülerhaften Gedanken in den meisterlichen Kosmos einzuzichnen, rät zum Verzicht auf die vorgebliche Anmaßung, ihn begrifflich zu durchdringen. Weit weniger riskant erscheint es, das vom Meister ›ursprünglich‹ Ergriffene in tautologischer Form zu reproduzieren und durch leere Gesten zu bekräftigen. An Beispielen herrscht kein Mangel.

8.

Gleichviel: es bleibt die Verführung, die Dichterrede fallweise mit dem Stimmengewirr des Kreises zu vermengen. Umso mehr, als der Kreis Georges eigene Schöpfung ist, in die er fordernd und wegweisend hineinspricht. Innerhalb einer Auslegungspraxis, die ohne Ausbeutung des gedanklichen Substrats – dessen ›Ordnung‹ und ›Verbreitung‹ Gundolf sich zur Lebensausgabe machte – nicht recht in Gang kommt, wird aus Verführung rasch Nötigung. Die quasi-tautologische Aufbereitung jenes Substrats im Schrifttum des Kreises lässt jenen zweiten Grundtext entstehen, in dem es bereits ansatzweise in Prosa entfaltet vorliegt, so dass die Interpretation, auf Kurs gehalten durch das eine oder andere Wort des Autors, darin fortfahren kann, die Verstrickungen und Verschlingungen nachzuzeichnen, die seinen Text ans Universum der Texte anschließen. Was sie mit Fleiß marginalisiert, ist die strikte Weigerung des Dichters, Prosa zu schreiben. Diese Weigerung verdient ungeteilte Aufmerksamkeit. Sie mag als Leitfaden einer Lektüre dienen, die sich angesichts der zweideutigen Künste der Adepten zum Schweigen verpflichtet und so das Schweigen des Dichters im eigenen Medium wiederholt. Diese Duplikation des Schweigens sollte keinen Anlass zu Verwechslungen geben – schon gar nicht mit Verfahrensweisen, bei denen die Decke des Schweigens Dinge zu verhüllen hat, deren Enthüllung, zumindest zur Unzeit – und irgendeine Unzeit ist immer –, als nicht opportun gilt. Gegen das Unbehagen angesichts der Bezüge, welche diese wie so manche intellektuelle Leistung in diesem Jahrhundert in der einen oder anderen Weise an das Grauen fesselt, kommt die Art Schweigen ohnehin nicht an; es redet gleichsam in allen Zungen. Georges Dichtungen sind für den, der sie buchstabiert, kein gemütlicher Aufenthaltsort, eher eine Ruine, an deren Wiederaufbau nicht zu denken ist.

Anmerkungen

3. Brief v. 22. 8. 1899.

4. Brief an George v. 10. 11. 1910